

**Memorias del VIII Congreso y III Encuentro Nacional de Investigación en Enseñanza de la Biología y La Educación Ambiental. ISSN 2027 – 1034 P.p.
1-18**

Valorización del Patrimonio Rupestre, Parque Arqueológico Las Piedras del Tunjo: Ejercicio pedagógico experiencial cuerpo-gesto-soporte-espacio

Francisco Cabanzo, PhD. Arte y Pensamiento, MsC. Planificación Urbana y Territorial, Arquitecto

Universidad Antonio Nariño, Facultad de Artes, Bogotá – Colombia.
alvarocabanzo@uan.edu.co

Leonor Moncada, Esp. Museología, Maestra en Artes, Universidad Antonio Nariño, Facultad de Artes, Bogotá – Colombia.
director.bellasartes@uan.edu.co

Yenny Lujan, Dis. Gráfico, (registro fotografico)

Heiler Torres, Maestro en Artes, (construcción y manufactura prototipo)
Universidad Antonio Nariño, Facultad de Artes, Bogotá – Colombia.

Mauricio Roa, Director Parque Arqueológico “Las Piedras del Tunjo Facatativá (logística)
Secretaría de Desarrollo Económico, Alcaldía de Facatativá

Milton Campos, Fundación En tierra de sombras, le cho zhegoscu, Facatativá (guíanza)
Nuevo Colegio García Lorenzo, Facatativá (escuela primaria)

Introducción

Existe una sedimentada y consistente producción metodológica que define los formatos y el estilo por medio de los cuales el conocimiento científico presenta y valida su producción de conocimiento (Kuhn, 2007). Los últimos debates epistemológicos giran alrededor de la validación y reconocimiento académico de las obras, productos y procesos de nuevo conocimiento en las artes. Lejos de querer resolver el debate que apenas se inicia, nos interesa recoger los desarrollos que en este sentido realizan los compiladores y editores contemporáneos, quienes ponen el énfasis no en la objetividad, sino precisamente en la subjetividad del arte (De Bruyne, Gilien 201) por ello el cambio de estructura y estilo del texto que subraya la experiencia y el conocimiento empíricos, asumiendo un estilo biográfico.

Básicamente podemos hablar de una estructura presente siempre con mayor frecuencia, en la cual por un lado se hace una caracterización de los procesos epistemológicos, como en el caso del arte comunitario construyendo mapas conceptuales y matrices donde se ubican las relaciones entre el arte y su capacidad para generar mayor o menor grado de participación entre especialistas del arte y público, haciendo de este último coautor o protagonista de la obra. De la misma manera se generan relaciones a nivel simbólico con valores estéticos y sociales que van desde el extremo de digerir y adaptarse al medio o subvertir y generar nuevas realidades. Una segunda parte de esos textos se dedican a subrayar y hacer explícito el carácter subjetivo del proceso de creación artística, mediante la autoconciencia, donde los artistas presentan el resultado autocrítico de un recorrido biográfico, identificando

referencias de autores en lo conceptual y lo creativo, el lenguaje y técnicas expresivas. Este mapa es fundamental ya que el valor del arte no reside en la posibilidad de ser replicado y comprobado, sino de suceder siempre de un modo nuevo, por lo tanto tiene un valor testimonial y pedagógico en el ámbito del arte. La última parte presenta la obra, su proceso, y las formas finales con las cuales puede ser reconocida. Esta ponencia responde a esta estructura general para contextualizar el trabajo presentado de “Valorización del Patrimonio Rupestre, Parque Arqueológico Las Piedras del Tunjo: Ejercicio pedagógico experiencial cuerpo-gesto-soporte-espacio” realizado en Facatativá, Cundinamarca.

ANTECEDENTES

Cuerpo-arte rupestre- recorrido- patrimonio- salidas de campo

Leonor Moncada

Mirando el camino recorrido hasta hoy, teniendo en cuenta el planteamiento de valorización patrimonial, en el que venimos trabajando (Cabanzo – Moncada) parece relevante hablar de momentos que constituyen el punto de partida y base de los posicionamientos argumentados.

Iniciando desde la época de mis estudios en la universidad; allí tuve la oportunidad de recibir talleres del maestro Banhoffer¹, quien me mostró nuevos horizontes. Rompiendo la idea de realismo atada a la representación “copia”² como la manera 'correcta' del dibujo, superando ronteras, hasta llegar a rasgar dibujos anteriores y volverlos a componer conduciendo a un trabajo de nuevos formatos y nuevas maneras de recrear el dibujo, en donde el propio cuerpo era parte importante en la expresión.

En los años 90, en el primer aparece el primer contacto con el Arte Rupestre³, un curso de educación informal, impartido en una casa privada con pocas personas y en general mayores dictado por Guillermo Muñoz director de GIPRI⁴. Esta pequeña incursión por el mundo rupestre abrió una puerta que llevaba al caminar, al moverse desde una perspectiva histórica, pero también física. Una dimensión que no se vivió en ese momento, pero nunca se cerró y hoy en día se está cruzando y se está iniciando el camino hacia nuevos mundos y nuevas formas de arte, de expresión, de movimiento, de gesto (Careri, 2013).

La experiencia laboral en el colegio Gimnasio Campestre, con el manejo del Centro de Estudios Artísticos (2000 – 2007), llevó a formular el proyecto “Expedición Colombia”, con salidas de

¹ Estudios de grado en Artes, Universidad de los Andes.

² Me refiero a copia como la realización del dibujo de una manera realista

³ Gracias a una invitación de mi madre, asistí al curso.

⁴ GIPRI, Grupo de investigación en arte rupestre indígena.

campo realizadas por los estudiantes, desde preescolar hasta 10 grado. Acá inicia un caminar por el país de dos maneras. Primero sola, con un guía por caminos nuevos, un caminar propio, 'solo mío', donde la relación con el andar, la relación con la gente enriquecía y conducía a ver un nuevo caminar. Segundo, con el grupo de estudiantes, donde el caminar se volvía colectivo, tejiendo relaciones con los estudiantes, así y el caminar y la mirada cambian, para 'agrandar el mundo'. El objetivo del proyecto era acercar los estudiantes con su país, ayudares a reconocerlo, vivirlo, sentirlo de una forma vivencial, a través del contacto con la gente, a través del contacto con los pueblos y sus plazas las costumbres y usos, sus recetas y artesanías, con elementos ancestrales, con el arte rupestre.

Tras la oportunidad de realizar un viaje a España⁵ y surge el encuentro con dos personajes cómplices de esta aventura del patrimonio: uno fue el Profesor Lancheros director del museo de la cueva de Altamira, y la visita a la cueva, para recobrar el contacto con el arte rupestre. Esta gran oportunidad y experiencia volvió y marco mi vida alrededor del arte rupestre. El segundo, el profesor Pedro Lavado, tutor del proyecto de grado del postgrado, quien marco el camino para pensar los museos fuera de las paredes que los contienen, para mirarlos como un mundo sin fronteras, un lugar al cual puedo llegar, pasar, recorrerlo a mi antojo y en el cual puedo soñar, puedo tocar, puedo vivir (Lavado, 1983).

El acercamiento al país, el acercamiento a proyectos con este propósito y a disposición de otros, siguió el trabajo del centro cultural Vivacce, un proyecto dirigido a la búsqueda de elementos identitarios a través del andar y sentir, Colombia. Las personas que tenían vinculación con el centro eran personas de élite quienes conocían más el exterior que el propio país. Por ello se realizaron ciclos de conferencias y cursos sobre diferentes temas, los cuales finalizaban con una salida de campo. Una de las personas que trabajo fue el maestro sociólogo Carlos Rodríguez (GIPRI) quien realizó algunas conferencias y realizó salidas, de igual manera el profesor y filósofo Fernando Urbina, (UNAL) con quien se realizaron salidas al Amazonas y quien condujo a una inmersión en un inmenso mundo de mitos, a visitar y vivir una experiencia de mambeo en una maloka Huitoto, lleva a pensar, a ver, a conocer y a experimentar lo que muchas personas llaman la 'otra Colombia', aquella que muchos nunca conocen y que es parte de este mundo de mestizaje.

Otro antecedente es la asistencia al II Seminario Internacional de Arte Rupestre en Facatativá en 2013⁶. Tras acompañar, algunos días al profesor Rodríguez (GIPRI) al mismo parque, donde el grupo realizaba un levantamiento sistemático del patrimonio rupestre, se inicia el trabajo cuerpo-soporte, con el registro fotográfico mediante el cual se simula la postura del cuerpo en

⁵ Posgrado en Educador de Museos

⁶ Evento internacional realizado con el auspicio de ICOMOS y la financiación de la Alcaldía de Facatativá.

algunos de los motivos encontrados en el parque. Durante este ejercicio, al ver el manejo del cuerpo de otros en el arte, se conecta “mi” manejo del cuerpo con el del cuerpo de ese sujeto ancestral del arte rupestre y se inicia así la necesidad de compartir esta experiencia con los estudiantes de la universidad.

Cuerpo-experiencia-significatividad-tránsito-memoria-identidad-espacio-territorio

Francisco Cabanzo

Entender el proceso que lleva a la construcción de la identidad remite al tema de la memoria, pero no la de la mente, sino la del cuerpo inicia hablando también de ese cuerpo relacionado al tránsito, con la movilidad y su devenir en el espacio y la relación que va tejiendo y destejiendo en su experiencia con el territorio llenándolo de significatividad. El tema de los saberes de la ciudad y los del campo 'saber saber' (Cabanzo, 2000) lleva a confrontarse en la infancia en forma inconsciente con los temas del tránsito, de la migración forzada construye sin saberse una identidad en tránsito (Cabanzo, 2010). El origen de familias tanto paterna como materna, ambas dejaron la región de Santander, por la violencia llegaron por separado a la capital⁷.. Todos los hijos nacidos en la capital, transcurrían la niñez y la juventud en lo cotidiano del barrio, y del colegio sin mucho arraigo, ya que el imaginario familiar seguía anclado a Santander, tanto en las narraciones como en los silencios.

Una casa de tres pisos en un barrio de clase media en Bogotá, donde de noche con frecuencia se iba la luz. Cuando sucedía la madre decía, “Quédense donde están, no se muevan, yo paso a recogerlos”. Había un cajón en la cocina con velas y fósforos y varios candelabros esparcidos por toda la casa. Así ella encendía una vela, pasaba recogiéndonos uno a uno hasta juntarlos todos en la sala. Allí comenzaba a hilvanar historias de su infancia en Socorro, San Gil, Pamplona, Charalá. Se Viajaban y se vivían en la imaginación esos episodios y lugares, llenos de tintes mágico-realistas y de repente ese mundo se rompía cuando volvía la luz y se caía de sopetón de nuevo en la realidad. La noche no era solo el inverso del día, era cómplice de mundos alternos que la luz del sol no permite ver. Años más tarde reaparecen esos recuerdos en los resguardos de Mocoa en el Putumayo y el de Cota en la Sabana, en ambos lugares pierde supremacía lo visible y tangible, reina lo invocado, lo inmanente cuya huella toca emociones y significatividad manifiestas mediante una presencia inmaterial.

Hablando de otros mundos alternos tejidos a la imaginación y la memoria, dejaba huella, o mejor, surgía sin voluntad ni conciencia propia, pasaba por las manos y se plasmaba en imágenes y objetos. Un mundo solitario distante de los compañeros de la escuela y la calle, un mundo que parecía impresionar más que interesar a los adultos. Un mundo del arte con otros compañeros, tras los objetos, los obradores del arte. De ellos solo intuía la presencia, de ellos

⁷ En Bogotá, la capital se conocieron, y sin saberlo otro tránsito las precedía pues ambas familias procedían del norte de España (cantabria y Santander).

se hablaba en las imágenes y textos de la biblioteca de casa o la escuela, en museos o exposiciones, en la familia el referente más cercano era el caricaturista⁸.

Lo más profundo es la piel (Barbero, 1999). El recuerdo más profundo, surge del diálogo cultural ndo en Venecia, donde alguien sentía curiosidad sobre como se aprende a bailar en el trópico. Esa persona pensaba sucediera como sucede en Italia en una escuela de bailes latinoamericanos... Girando, mecido al ritmo de una música, pasando de unos brazos a otros. Un bebe, de los de la tía, a los de la madre, la abuela pasa del mecerse para dormir al mecerse para bailar... Ese recuerdo más de olores y tonos de voz que de imágenes aparecen borrosas. A esa sensación se pasa a una forma distinta del cuerpo en la adolescencia, con curiosidad nueva. De esos cuerpos y del propio. El cuerpo es un potente instrumento para vencer fronteras, piel y noche se hacen cómplices de lo desconocido, lo incierto, peligroso. El cuerpo se vuelve deseo.

Siguiendo con el tema del cuerpo aparece el maestro David Manzur, y su escuela en el ejercicio con modelos en vivo y en movimiento, el dibujo para capturar en dibujos sus movimientos. Trazos caligráficos y veloces, al carboncillo. Fijar con la memoria era imposible, alzar los ojos y ver la modelo ya en otra posición, conducen a seguir ,a mano, más certera y veloz que a mente. Memoria y gesto automáticos desarrollaban la percepción, luego mirar esos bocetos era suficiente para recordar y plasmar en detalle postura, luz y sombra, actitud y proporción. Saberes sobre el cuerpo, saberes sobre el espacio en espacios no académicos, no reconocidos, indisciplinados, rebeldes y solapados, solapados y mulatos, de orígenes diversos a los centro-europeos e indígenas de la crianza andina... suceden luego en Río de Janeiro, una ciudad “moderna”, donde la africanidad sincrética subyace tras la predominancia portuguesa asoma (Freire, 1981), subvirtiendo los patrones y tipologías arquitectónicas de apropiación espacial (Rossi, 1982). Esquinas, lugares de ofrendas, gallinas despescuezadas, botellas de Velho Barreiro y cigarrillos dispuestos con collares de cuentas en tiestos de barro. Al atravesar calles las encrucijadas, lugares de tránsito, de cruce y transacciones entre dos direcciones horizontales, la calle, lo cotidiano; pero también verticales del más allá, en tránsitos entre el arriba y el abajo. La negritud animista de Macumba, Candomble, poseen una noción de lo ancestral, pero no como algo “pasado” sino contemporáneo, vivo, revela un más allá al cual no se llega abandonando el cuerpo, sino entrando en él, a flor de piel. El maestro Rubens Gershman⁹, de la transvanguardia tropical, no la italiana. trabaja otro sincretismo donde la identidad brasilera no es ideológica sino corporal, es coreografía de samba, enredo de carnaval, partido de futbol, perro callejero y batucada. Desde la colonia, en Brasil el cuerpo deviene

⁸ Guillermo Cabanzo, caricaturista y realizador de sátira política en el Periódico El Siglo, en los años setenta.

⁹ Cursos impartidos por el Departamento de actividades didácticas del Museo de Arte Moderna de Rio de Janeiro, MAM.

lugar de resistencia y lucha, de pedagogía liberadora (Freire, 1970), muy alejada de esa noción de arte burguesa pensada como símbolo de estatus social para contemplar o coleccionar¹⁰. Gershman realizaba un ejercicio similar al de Manzur pero ampliado, liberado, extendía amplias tiras desenrolladas de papel, paralelas y separadas por un corredor por donde transitaba una modelo. Pintura con brochas sujetas a bastones, con un gesto de todo el cuerpo, murales en bocetos, como la pintura automática (Jackson Pollock), casi performática.

En Colombia tras la constitución del 91, y del recién creado ministerio del medio ambiente, se trabaja en la caracterización de patrones de asentamiento y las tendencias de poblamiento en el país (Cabanzo, Fracasso, 1996). El objetivo era sentar bases para formular lineamientos de ordenamiento ambiental del territorio. Hubo una sintonía muy fuerte bajo la influencia del profesor Van Der Hammen, quien entonces realizaba trabajo de campo en los camellones prehispánicos de los humedales de la Sabana de Bogotá, para entonces un descubrimiento pues se creía solo existieran en el bajo Sinú, sin saberlo como un argentino en el mismo período sentaban las bases para hablar de un ordenamiento territorial ancestral (Hardoy, 1999). El otro fue Julio Carrizosa, con una visión del ordenamiento, no como resultado de la acción racional, estatal y planificada basada en la investigación científica, sino como el reconocimiento de patrones y dinámicas espontáneas informales, ilegales, muy alejado de la lógica estatal, en ese período decía él, ordenado por la violencia.

Relaciones entre lo profano y lo sagrado, entre lo popular o ancestral en el arte (Escobar, 1986) surgen de las confluencias de identidad mestiza de 'identidad en tránsito', con el eco de las experiencias y enseñanzas significativas en el Putumayo en los años noventa con los taitas Luciano Mutumbajoy y Laureano Becerra, el último ya fallecido. Dado que la violencia no permitía realizar un tránsito por el camino del Yajé en el Putumayo, se desarrollan en un intento por dejar evidencias empíricas del proceso de densificación de significatividad territorial tras la experiencia del transitar el territorio con el poeta Cheyenne Lance Henson, conduciendo a una reflexión acerca del ser extranjero en la propia tierra, un extranjero en la propia piel (Buxo i Rey, 2000). Un doctorado en la universidad de Barcelona. En una línea de trabajo, de lectura e interpretación de las estrategias de asentamiento y patrones espaciales, dirigido por la antropóloga Buxó. (Cabanzo, 2014) por los paisajes del camino del peyote entre Estados Unidos y México. Un hilo común existe entre ambas plantas yajé y peyote, el viaje, el trance como acceso a otros mundos y dimensiones inmateriales y efímeras del paisaje. Desde el arte, adoptando nuevos medios, el documental y video arte. Bajo la guía de autores científicos (Le Barre, Schultes y Dolmatoff) y autores del arte trascendental (Barthes, la Beat Generation, Canyon Cinema, Artaud, Abramovich, Viola, Mendieta, Cortazar, Beuys).

¹⁰ Aún en los años finales de la dictadura el autor era prohibido y solo circulaban copias ilegalmente.

La identidad tránsito no es, no se hereda, se va construyendo en el camino. No es fruto de la noción de estancialidad, de permanencia, de heredad pura, estocástica ni universal, no está enraizada en el lugar donde se vive el primer respiro ni necesariamente coincidente con el lugar del último (Heidegger 1994, La Celia 1992. No procede de datos y conocimientos claros y bien ubicados, histórica o espacialmente, sino frecuentemente fragmentarios y desconexos (Maghnaghi, 1991) . Proviene de un transitar, de la mezcla, de la contaminación entre esas tres tradiciones fundamentales, europea, africana y aborígen americana. Ese transitar lleva a mecerse entre ellas, como una hamaca. La hamaca como metáfora de la oscilación, del cambio de polaridades que se no oponen (blanco/indio, blanco /negro, negro/indio), más bien se mecen, oscilan, de un lado a otro entre tres extremos que generan movimiento, tránsito.

Con el coreógrafo Carlos Jaramillo en la obra “La esquina desplazada” (Jaramillo, 2013), de nuevo se habla de tránsito, ésta vez alrededor del tema de los desplazados por violencia en el país, y el círculo se cierra con los relatos de infancia, con el desarraigo y la identidad desplazada, fuera de lugar, en tensión con otros dejados atrás o por atravesar hacia adelante. Vivir el trabajo artístico de videoarte para escenografía (Cabanzo y Proenza, 2013) se transforma en una experiencia íntima y profunda, como un acto de autoconciencia, reconociendo y ubicando en la violencia el origen de esa fuerza centrífuga que empujó a la migración forzada a de varias generaciones, conduciéndolas a una existencia marcada por el deambular y construir la propia identidad en el acto mismo de transitar.

El tema del patrimonio y del arte rupestre conectados al de los caminos ancestrales (Triana, 1950) potencia esa perspectiva del territorio ligada a los tránsitos, asoma de nuevo y lleva a comprender el territorio a través de los fragmentos (Maghnaghi 1991), de huellas que se van sedimentando y superponiendo, mezclando. Conduce a un proceso de cartografía social que permita ir tejiendo elementos de ese pasado, no como lugares concretos sino como relatos, como narrativas que siendo re-apropiados, retomados como persistencias que están aguardando para recobrar significatividad pone la cuestión de cómo leer e interpretar los rastros inmateriales desplazados de un lugar en tensión hacia adelante o atrás. El hábitat popular que es rural en lo urbano, el hábitat ancestral que remite a un pasado arcaico en un lugar contemporáneo.

Cuerpo como conocimiento, el espacio como tránsito, el tránsito como permanecer y deambular, como una práctica de sentido, como atribución de significatividad, como vivencia y memoria, utopía y herencia .

Hábitat popular-artes-arquitectura-diseño -hábitat ancestral

Francisco Cabanzo, Leonor Moncada

El trabajo alrededor del hábitat popular y su relación con el patrimonio inmaterial, tiene sus antecedentes en la producción que venía realizando desde el 2007 la profesora Rita Hinojosa

en el tema de la identidad urbana con su trabajo titulado “Memoria Alfarera”, en el barrio Pardo Rubio de Bogotá. A éste trabajo se suma el de la profesora Yenny Ortiz, con el tema urbano relacionado a la aparición de barrios populares obreros como el de “Las Cruces”. A ellos se une el Arquitecto Francisco Cabanzo planteando un trabajo colaborativo en el Pardo Rubio en el cual esporádicamente realiza aportes el artista Unai Reglero.

En cuanto al trabajo sobre el Hábitat Ancestral, en la facultad de Artes de la UAN, estaba en estado latente y se detona como fruto de la formación, contactos y antecedentes que aporta la maestra Leonor Moncada. Ella y el profesor Cabanzo confluyeron en el interés de trabajar sobre el tema del patrimonio ancestral y en particular el arte rupestre precolombino, el detonante fue un seminario del grupo GIPRI, sobre arte rupestre en Facatativá, al cuando asistieron. El seminario comenzó a aportar elementos que ayudaron al posicionamiento ante el tema desde las artes. Es el caso del trabajo presentado por el filósofo Fernando Urbina quien estando en contacto con Huitotos investigó en la óptica de Reichel Dormatoff. Con esa visión del indígena contemporáneo, no como mero informante o guía, sino como marco conceptual de las interpretaciones, pues él gracias a su cosmovisión mítico-mágica le permitía explicar las huellas del pasado aborígen en las obras rupestres. El otro referente importante fue el grupo GIPRI dirigido por Guillermo Muñoz, primordialmente con el aporte de Judith Trujillo y Carlos Rodríguez, quienes se enfocaban hacia las técnicas y junto a ellos, el sociólogo-ecólogo Orlando Rodríguez y el químico Salomón Fique, sensibilizaron a los profesores Cabanzo y Moncada por el modo en que desarrollaban su trabajo: caminando, hablando con la gente. Salomón es un excelente caminante lo hace como en tiempos precolombinos, descalzo. Así demuestra el valor del saber sensible, del aprendizaje significativo de la inmersión y del conocimiento del cuerpo, cuerpo como conocimiento.

De allí se inicia una reflexión acerca de cómo establecer conexiones entre cuerpo y espacio, entre arte rupestre y caminos ancestrales. Todo estaba tejido por esta idea del caminar, transitar, recorrer, desde allí se puede comprender como este tema no es un tema del pasado, sino de una vivencia contemporánea muy significativa y educadora. De otra parte surgió otro trabajo con los caminos ancestrales, de nuevo en clave contemporánea, con una tesis codirigida por Moncada y Cabanzo, realizada por el taita y artista contemporáneo Isidoro Jacanamijoy. El tema, el desplazamiento y el aprendizaje como médico tradicional en el uso de plantas de salud y saber por el camino del yagé. Así se comienza a transitar por Mocoa, el valle del Sibundoy, la Bota Cauca, se asiste al Atun Puncha y luego se termina la primera etapa del proyecto de grado en el Barrio Rafael Uribe Uribe en Bogotá, la localidad con más alta diversidad étnica de la capital¹¹. El viaje acompañando a Isidoro deberá continuar por el Caquetá, Venezuela y Estados Unidos.

¹¹

Inganos, Huitoto, Nasa-Kiwe, Pastos, Negritudes.

En la Facultad de Arte de la UAN, poco a poco se está creando un grupo interesado en el tema del caminar, del arte rupestre, del hábitat ancestral y popular. En el tema ancestral y del caminar están maestros que se unen al trabajo de Cabanzo y Moncada como son Heiler Torres, Yenny Lujan, Alexander Orejuela, Lucho Salcedo y Mauricio Prada quienes aportan desde sus especificidades.

Ejercicio pedagógico experiencial: Cuerpo-gesto-soporte-espacio

Este taller en la primera parte de formulación, se nutre del trabajo de indagación y conceptualización realizado anteriormente y publicado con el título “Valorización del patrimonio ancestral y popular – arte rupestre, ‘Las Trillizas’ – parque arqueológico piedras del tunjo, Facatativá, Colombia”¹²

Las Piedras del Tunjo, por su ubicación geográfica en el borde occidental de la sabana, al costado norte de la garganta que da acceso natural al valle del Río Magdalena, conecta el tema del arte rupestre con el tema de los caminos ancestrales y reales. Lejos de ser un conjunto cerrado, aislado como se presenta hoy en día, en realidad estaba conectado con todo un sistema de asentamientos difusos. Tal como sucede con las piedras del parque, dispersas en el paisaje, constituían un sistema en red, una red inmaterial de significados, de prácticas sociales y rituales. Así como sucede con la piedra sucede con el paisaje y con todo el territorio, por ello resulta imposible hacer una lectura o una interpretación del signo desligados del lugar sin tomar en cuenta toda esta construcción compleja y extensa del paisaje en una escala que inclusive es continental. Los últimos hallazgos hablan de una red de caminos que conectaban la sabana de Bogotá con el río Magdalena, o hacia el sur con Santiago de Chile.

Con base en la caracterización espacial del conjunto monumental rocoso de “Las Trillizas”, se evidencia cómo el gesto de quienes en su momento se apropiaron de ese lugar para realizar pinturas rupestres, adoptaron, unas estrategias muy claras de apropiación espacial para cada una de las superficies de ese conjunto. Aprovecharon las cualidades bien diferenciadas de los espacios, y de la variación de estrategias resultaron diferencias notables a nivel sígnico. De la relación entre estrategia, espacio y signo, se concluye que emplearon unas técnicas del cuerpo muy diferenciadas para cada situación (Cabanzo, Moncada, Hartmann, 2014). Aunque no existan datos que permitan identificar con claridad las intenciones o los significados sígnicos realizados por los autores de dichas obras rupestres, ni tengamos información acerca del significado de los signos, la correlación entre espacio-soporte-gesto-técnica corporal-signo pone en evidencia la presencia de una alta complejidad de pensamiento, que debió traducirse en la organización social y en un desarrollo técnico refinado. Todo ello les permitió llegar a una

¹² Ponencia presentada en el V seminario sobre Patrimonio: Educar, valorizar, preservar Prefeitura de Fortaleza , Brasil, 14-16 abril 2014 Francisco Cabanzo Libia Hartmann Leonor Moncada, Universidad Antonio Nariño, Facultad de Artes, Bogotá – Colombia

comprensión del espacio que va más allá de lo que inicialmente se plantea al hablar de sociedades “primitivas”.

El modelo pedagógico experiencial adoptado para el taller se ubica en la tradición de la investigación-acción (Fals Borda, Paolo Freyre) que pretende realizar un aprendizaje por inmersión en la propia realidad, para regresar a ella actuando y transformándola, pero ahora llevada al ámbito artístico se le adhiere el concepto de “creación”, para caracterizarlo como un proyecto de arte colaborativo. La idea es ver más allá, no se trata de recuperar un patrimonio físico sino de restaurar un valor identitario que una nuevamente los imaginarios de los pobladores americanos, en el arte rupestre y en los caminos ancestrales. Que se vivan juntas como una experiencia del cuerpo. La experiencia del cuerpo remite a la práctica de la inmersión planteada por Delia Zapata de movimiento y del manejo del cuerpo como el artista Jackson Pollock, o como hablar de la caligrafía y gesto automático (Manzur y Gershman), o cuando hablamos de herramientas y técnicas (Carlos Rodríguez y de Judith Trujillo), o aun cuando hablamos de lo relacional (Rirkrit Tiravanija o Heiler Torres).

Aprovechando la posibilidad que ofrece el instrumento pedagógico de la “salida de campo”, con el cual se posibilita hacer confluír estudiantes de escuela primaria junto con estudiantes de formación superior en Artes en una experiencia de educación experiencial, se formula un ejercicio que trasciende los límites de la didáctica formal e informal para posibilitar la valorización del patrimonio. Superando el trabajo meramente investigativo el taller proyecta hacia un espacio creativo, en la construcción colaborativa de un dispositivo donde los niños pueden vivenciar de forma directa la experiencia que posiblemente realizaron hace cientos o miles de años los autores de los pictogramas.

A esa valorización se pretende llegar integrando el aprendizaje significativo con la investigación-acción-creación. Es decir que primero se busca lograr unos resultados pedagógicos, luego se busca desarrollar nuevo conocimiento, para finalmente incidir en la realidad material y simbólica del contexto en el cual se trabaja, para otorgar todos estos resultados en un proceso único como valor añadido, valorización del patrimonio natural y rupestre que está presente en el conjunto de las piedras “Las Trillizas”.

A partir de las experiencias del TCA¹³ de arquitectura sobre el manejo de un mismo tema proyectual en diferentes niveles de profundidad, la profesora Moncada plantea adoptar el mismo formato con estudiantes de 5, 6 y 7 semestre. Haciendo énfasis en la importancia de los elementos identitarios en relación con el hábitat ancestral y el cuerpo. En el desarrollo del

¹³ Los programas de la facultad de Artes de la UAN, responden a una estructura proyectual-creativa, compuesta por un espacio de tres momentos sucesivos que manejan una continuidad temática o línea de creación-investigación, y un avance progresivo en el desarrollo del conocimiento mediante la experiencia práctica propia del taller – Taller de Continuidad Avanzada.

taller se realizan salidas de campo, con el objeto de acercarse a los elementos identitarios que se pretenden trabajar. La salida al Parque Arqueológico “Las Piedras del Tunjo”, en Facatativá, bajo la guía del profesor Carlos Rodríguez (GIPRI) introduce el tema del arte rupestre. Los estudiantes experimentan una inmersión en un espacio real, entran en contacto directo con un lenguaje específico del arte rupestre (pictogramas).

De regreso al aula los estudiantes de arte realizan un ejercicio sobre el soporte en relación al manejo del cuerpo, es decir el gesto. Teniendo en cuenta las características del gesto en relación al cuerpo, se trabaja con diferentes técnicas corporales que generan motivos en las partes bajas, medias y altas del soporte, que toman en consideración la amplitud del gesto y movimiento. (Mano, brazo, cuerpo). No estando acostumbrados a utilizar el cuerpo como lenguaje artístico, los estudiantes de artes, ni habiendo hecho conciencia de su propio cuerpo, sus gestos y movimientos resultaron poco espontáneos. Los estudiantes expresaron que desde esa experiencia del ejercicio, casi un descubrimiento, les surge una inquietud: cómo manejar y sentir el propio cuerpo. De allí la urgencia de comenzar a usarlo, de “ser” a través del cuerpo.

Además en el trabajo anterior aparecen las cuestiones técnicas relacionadas con la pintura rupestre como son los utensilios, los pigmentos, las ayudas, el uso de mano o instrumentos para la aplicación directa o indirecta, la preparación de pigmentos. Entonces se realizaron pruebas preparando pigmentos con base mineral, experimentando y explorando posibles aplicaciones incorporando materiales contemporáneos, químicos industrializados para apropiarlos en los procesos creativos.

Dada la necesidad de reforzar el lenguaje y las técnicas del cuerpo en el gesto pictórico, el profesor Cabanzo realiza un taller del cuerpo y la pintura incorporando el trabajo con modelo en movimiento (Manzur, Gershman). Se extienden tiras de papel ancho en el suelo, se prepara pigmento y con el uso de un bastón y brochas sujetas a él, se amplifica el gesto pictórico. El trabajo de pintura consiste en acompañar el movimiento del cuerpo, capturando la modelo en su desplazamiento por el espacio. Nuevamente la primera aplicación del ejercicio demuestra poca soltura, pero los alumnos dan pasos significativos a medida que se repite una segunda y hasta una tercera vez. Reflexionando posteriormente los estudiantes expresan haber adquirido conciencia del valor del gesto y el movimiento en sí mismos, independientemente del resultado obtenido sobre el papel. El ejercicio no se concluye recogiendo los papeles enrollados, en cambio muta hacia el lenguaje de la performance, los participantes son invitados a tomar las cintas de papel y caminar por el campus como una serpiente, cuya piel son sus gestos pictóricos. Suben caminando la montaña en una fila y entran en el edificio donde construyen una instalación.

Con base en los resultados de las experiencias anteriores y la progresiva sensibilización acerca de la potencia del aprendizaje del cuerpo, la memoria, el conocimiento, cuerpo como creación, y el deambular para aprender desde el cuerpo, se realiza una segunda salida

“Caminos ancestrales y reales – Mesitas de el Colegio”, conjunta entre estudiantes de arquitectura y arte. Esta salida plantea el tema del tránsito, del caminar como construcción de conocimiento y como acto creativo. Con la guía de los profesores Carlos Rodríguez y Salomón Figue (GIPRI) en el marco de un proyecto de investigación sobre caminos ancestrales y reales, se realiza un recorrido por un tramo en la localidad de Mesitas de El Colegio.

Como este propósito ya excede el espacio meramente académico escolar o universitario, y requiere de la concertación con los actores involucrados en la gestión y conservación del patrimonio del parque, se propuso la idea al administrador del mismo, el señor Mauricio Roa, quien acoge la propuesta, ayuda a desarrollarla y además decide cofinanciarla. El administrador invita a su vez otros participantes, como es el caso de la Fundación En Tierra de Sombras¹⁴, quienes realizan la guiánza y educación patrimonial. En cabeza de la fundación (Milton Campos), se formula la integración del ejercicio a un recorrido de educación patrimonial para estudiantes de educación primaria. Milton propone la actividad a la escuela primaria Nuevo Colegio García Lorenzo, quien acepta vincularse ofreciendo la actividad a 10 de sus estudiantes de cuarto grado de primaria, con edades entre 8 y 9 años de cuarto grado de primaria. El proyecto es estilado y aprobado para realizarse en el mes de junio del 2014.

El modelo va un poco más allá en este tema de lo relacional y habla del aprendizaje como una acción exploratoria y creativa, no necesariamente la repetición de un discurso preconcebido y pre-confeccionado por el profesor, sino que es un procesos de auto organización que el grupo va generando (Heiler Torres).

Para hablar de lo ritual en la experiencia del taller (Francisco Cabanzo), y el tema de cómo conducir el ejercicio más allá del gesto y la relación con el lugar y llegar a una construcción simbólica nueva, no intentando repetir la experiencia perdida de carácter ancestral, sino más bien concebida como una vivencia de lo significativo en clave contemporánea. Así sucede que con los resultados individuales pictóricos en el papel, se unen las franjas y se construye esa imagen metafórica de la serpiente. Su valor está en lograr tejer todos juntos un único elemento mediante una acción colectiva, así se genera una instalación efímera, una vivencia. Así el valor simbólico del lugar re-emerge en una forma nueva, como una realidad inmaterial, inmanente (Lance Henson) fruto del mismo gesto de volver a caminar por esos lugares, a sabiendas de que al hacerlo surgirán nuevos elementos con los cuales se logra una densificación de la significatividad territorial.

¹⁴ En el marco del programa de formación del parque “IE CHO ZHUSGOSCUA” (aprender camino bueno en lengua)

En la medida en que nos reapropiamos del lugar y expresamos esas nuevas sensaciones y esos nuevos sentimientos, el patrimonio contenido en la naturaleza y en la cultura se vuelve a llenar de significado. Esos lugares ya no son entonces lo que nos heredaron los ancestros, sino son lo que nosotros hoy vivimos y aportamos. No se trata de un territorio ancestral muerto sino de un territorio con unos valores “patrimoniales” (Lilian Amaral). Lilian trabaja desde hace muchos años en la idea de reforzar una lectura del arte procesual y colectivo, es un aporte pionero en América Latina en el arte relacional, en relación a la construcción de procesos identitarios con ejemplos como el “Museo abierto en Paranapiacaba (Brasil). En ésta ciudad se construyó la primera ferrocarril cerca del puerto de Santos. Ella acaba realizando instalaciones interviniendo el mobiliario urbano, los carteles en los paraderos, con una serie de cosas en el espacio público que no tenía precedente en el arte contemporáneo, en Brasil ella desarrolla también todo un trabajo sobre lo performativo y lo efímero en el arte urbano, sobre educación artística y la educación patrimonial.

Entonces es importante entender que el taller planteado esté ligado a las proyecciones como una red de trabajos en el tema patrimonial (Brasil, Colombia, Francia, España) y sus antecedentes en el arte urbano relacional (POCS – Barcelona, Medellín, La Plata, Quilmes, Pasto, Foggia, Niteroi, y Calde de Cultivo en Tarragona, Este de Europa, Bogotá). Todo se viene nutriendo por el trabajo a través de los años de grupos de personas reflexionando en varios lugares, el arte que rompen lecturas aisladas por disciplinas (arte, arquitectura, arqueología, museología) además confluyen todas en el proceso de investigación-acción-participación creación (Fals Borda).

La última etapa del trabajo en Facatativá ha ampliado la red de actores del proceso aportes de Mauricio Roa del parque, Milton Campos de la fundación “*ie cho zhegoscua*”, o Ricardo Roa como asesor de la Oficina de Turismo, la Defensa Civil y un grupo de escaladores.

La experiencia está ligada también a una proyección de desarrollo futuro. Primero a la idea de constituir una Red de Observatorios de Patrimonio a nivel latinoamericano en diálogo con redes en Europa (Lilian Amaral). Por otro lado está ligado al desarrollo del tema de la museología y la educación patrimonial en el Parque Arqueológico Las Piedras del Tunjo (Daniel Tosso). La idea es lograr articular la investigación, la conservación y la restauración a un discurso más amplio y complejo en términos de gestión y valorización del patrimonio. Todo esto formulado en el marco de las industrias culturales como un proceso de ordenamiento territorial y gestión patrimonial (natural y cultural) como estrategias de desarrollo económico y social en el municipio.

Se plantea con éste propósito lograr una hibridación del museo (Grupo de MeLa, Europa - el museo en la era de la migración y el post-colonialismo, 2014) que integra la museología y la educación patrimonial como espacio de re-apropiación cultural por parte de la sociedad contemporánea multicultural y no como el lugar de la afirmación de una única cultura

dominante. En el caso de Facatativá se concibe la hipótesis de un “Museo difuso” que tiene paralelos con el “Museo líquido”¹⁵ como metáfora territorial identitaria del Mediterráneo. Para nosotros en Latinoamérica el valor de lo difuso proviene del sistema disperso y no jerárquico de ciudades constituido por una red de caminos, asentamientos y obras de arte rupestre dispersos por el continente. La hibridación combina el sitio arqueológico, el parque natural, el evento, y el museo de la siguiente manera: el museo difuso como recorrido, el parque temático como lugar para la educación patrimonial lúdica.

Montaje-recorrido-acción-socialización-evaluación

Se elabora una maqueta a escala del dispositivo, habiendo sido diseñado en función de la ergonomía y la edad de los niños, o sea un prototipo que permitiera con la experiencia-práctica corroborar las hipótesis del trabajo conceptual alrededor del cuerpo, el gesto y el espacio. Con base en la maqueta se manufacturan las estructuras portantes y se compone en módulos no repetitivos, las diferentes partes del relieve que se reproduce, en forma esquemática, los espacios y superficies (soportes) del conjunto monumental rocosos “Las Trillizas. Esta labor se realiza con el apoyo de los estudiantes del programa de Diseño Industrial (UAN), dirigidos por el maestro Heiler Torres, a ellos se suman y los sustituyen los estudiantes de Bellas Artes (UAN), con quienes se venía trabajando en el taller anteriormente descrito sobre arte rupestre y las salidas de campo. Se emplearon dos días para la construcción de los módulos del dispositivo en forma separada para ser trasladados y montados en la vía que pasa al frente del conjunto rocoso.

El día de la acción, se inicia con dos actividades paralelas, por un lado se trabaja para levantar la estructura de soporte en andamios metálicos (Funcionarios del parque con ayuda de la Defensa Civil) mientras tanto el guía (Milton Campos) realiza un recorrido pedagógico con el grupo de niños, los estudiantes de artes, preparan los utensilios, los pigmentos y montan los módulos en la estructura, conforman las superficies de trabajo donde los niños habrán de realizar el ejercicio y el grupo de escaladores prepara los encordados de seguridad.

Se inicia el taller con un ejercicio de pintura en la franja baja del dispositivo sin ayudas. Esto genera un trabajo de técnicas del cuerpo a un ‘nivel bajo’, o sea que los niños adoptaban la posición sentado o arrodillado. Luego se trabaja a un ‘nivel medio’ o ‘alto’ del cuerpo, de pie en una segunda franja (zócalo y salón). Los niños trabajan con los brazos perpendiculares al cuerpo, extendidos hacia los lados o hacia arriba.

Luego se pasa al espacio confinado (biblioteca) en donde requieren ayuda de otros para escalar y necesitan ayuda para que les pasen el kit de instrumentos, trabajan nuevamente a un ‘nivel bajo’ del cuerpo. Los motivos son pequeños y más elaborados, los gestos contenidos y el brazo

¹⁵ The ruined archive Edited by Iain Chambers, Giulia Grechi, Mark Nash

está doblado y solo se extiende hacia arriba cuando deben pintar sobre el techo de la “Biblioteca”.

Finalmente se emplean las cuerdas y arneses para subir al “pedestal y para pintar en las superficies altas de la pared amplia del “Salón”. En el pedestal emplean nivel alto, con los brazos extendidos, lo mismo sucede en la pared del “Salón” pero no pueden desplazarse horizontalmente, a menos que se corran con la ayuda de las cuerdas. No se emplearon andamios ni escaleras que posiblemente pudieron ser usados.

Al terminar la aplicación de la pintura a las superficies y soportes se descuelgan las tiras de papel y se hace un recorrido en forma de serpiente hacia el conjunto rocoso, al lado del cual se colocan las tiras de papel y se contemplan. Luego el grupo baja la colina y se sienta a las faldas de conjunto rocoso sobre la hierba, formando una rueda. El primer círculo es constituido por los niños, el guía y los profesores, y los estudiantes universitarios observan en silencio en un segundo círculo externo. Así los participantes ya no intervienen otros espacios, ellos con su cuerpo en una actitud ancestral, construyen un nuevo espacio, efímero, ritual. En el círculo los niños son invitados a compartir sus experiencias. Ese momento se registra y con base en estos testimonios y resultados, más una labor posterior de evaluación final con los organizadores y diseñadores del dispositivo se extraen conclusiones que permitirán en una fase sucesiva realizar correctivos y adaptaciones con el fin de capitalizar la experiencia para la construcción de un dispositivo permanente para el parque.

Conclusiones y prospectivas.

De antemano cabe aclarar como un trabajo de arte colaborativo, abierto y participativo, como el que estamos desarrollando, del cual éste escrito es solo un testimonio parcial durante el proceso, no pretendía ni explicar ni resolver ningún problema. Y por ello éste escrito no muestra resultados ni conclusiones finales, más bien comparte antecedentes y reflexiones durante el proceso.

Partiendo de la particularidad de las experiencias y del contexto en el cual sucede la experiencia, asumiendo la subjetividad y diversidad de quienes hemos interactuado durante el proceso, no obstante el reconocer que todo ello dificulta el poder transformar el ejercicio en un modelo o un método a replicar, de todas maneras se han hecho evidentes los aportes para la valorización del patrimonio del arte rupestre. Esos aportes cabe entonces mirarlos desde varias sfumaturas. Por un lado desde el ámbito de la educación patrimonial, el ejercicio muestra las potencialidades del aprendizaje significativo por medio de las prácticas y lenguajes propios de las artes, las cuales se hacen cada vez más frecuentes en la museología, con la apertura de espacios pedagógicos paralelos a las muestras y exposiciones, e incluso en otros campos totalmente lúdicos como el de los parques temáticos donde se asocian contenidos históricos y culturales. Aquí ambos espacios el pedagógico y el lúdico confluyen en uno solo

evento. Pasando a los aportes en el terreno de la gestión del patrimonio artístico y cultural, se abre una reflexión en el sentido de la valorización vista como un valor añadido al arte rupestre del conjunto “Las Trillizas”, un valor constituido en la experiencia testimoniada que cambia la mirada hacia el objeto mismo y lo hace más significativo para quien lo observa tras haber vivido esa experiencia. Lo vivido y documentado es un valor adicional que antes el conjunto no poseía. Ese valor no reposa en una norma, ni en un estudio, ni siquiera está aplicado a las rocas, éste reposa en el ámbito de los afectos, las emociones y la memoria identitaria de los chicos y todos los que participamos en la experiencia. La suma de personas y experiencias aumenta la densidad significativa del lugar y eso protege y conserva un patrimonio tanto como las técnicas necesarias para su preservación contra agentes ambientales, en éste caso protege contra el desarraigo, el desapego, el desamor y el olvido.

Finalmente pensando hacia el futuro, entrando en las potencialidades, si el ejercicio es visto al interno del planteamiento que venimos promoviendo del “museo difuso” para el arte rupestre integrando los valores naturales y paisajísticos con aquellos del patrimonio artístico y arqueológico, se puede pensar en nuevas formas de relación entre visitante y patrimonio, desde una aproximación lúdica, en la cual caminar o transitar por el parque, se convierta en una experiencia transformadora que acerque el saber erudito al saber popular por medio de una interacción lúdica, como en éste caso promovida desde el conocimiento del arte.

Bibliografía

AMARAL Lilian, BARBOSA Ana Mae (compiladoras) (2008). Interterritorialidade - Mídias , Contextose Educação, Editora Senac São Paulo, Edições SESC, SP.

BARBERO, J. Martín (1999). Aventuras de un cartógrafo mestizo en el campo de la comunicación, En Revista Latina de comunicación social. ISSN 1138-5820, No. 19.

BOLAÑOS, Guillermo, (2006). Educación por medio del movimiento y expresión corporal. ed. euned, San José de Costa Rica.

CABANZO, Francisco, MONCADA Leonor, HARTMANN Libia (2015). Cap. Valorización del patrimonio ancestral y popular – arte rupestre, “Las Trillizas” – Parque Arqueológico Piedras del Tunjo, Facatativá, Colombia. En Cadernos do Patrimônio: conservar, restaurar, educar. Vol 01, Pg 87-106. Prefeitura de Fortaleza, IPHAN, Fortaleza ISBN 978-85-7334-273-4.

CABANZO, Francisco (2014). Oklahoma-nararachi: peyote road. En. The ruined Archive, edited by Cahmbers Iain, Grechi Giulia, Nash Mark, Cap Of an archive. MeLa: The european museum in the migration era. MeLa Books, Politecnico di Milano. ISBN, Milano Pgs. 215-240. ISBN 978-88-95194-38-7

Bio – grafia: Escritos Sobre la Biología y Su Enseñanza.

Edición Extraordinaria.

Memorias del VIII Congreso y III Encuentro Nacional de Investigación en Enseñanza de la Biología y La Educación Ambiental. ISSN 2027 – 1034 P.p.

1-18

CABANZO, Francisco (2000). “Saber saber”. En revista Revista MATERIALS del COPC, (Escola d’estiu - Tertulia / Debat d’Estiu. EL SABER COMO PRODUCCIÓN COLECTIVA. Julio, 2000), Diputación de Barcelona, Colegio Oficial de Psicólogos de Cataluña COPC. # 11, diciembre 2000.

CABANZO, Francisco (2001). Arte trascendental, trabajo y chamanismo en America Latina, una perspectiva etno-ecologica. En Revista IDEADE Ambiente y Desarrollo # 9 escenarios pasados y futuros. IDEADE- Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá. Pg. 11-32, noviembre 2001. ISSN 0121-7607

CABANZO Francisco, FRACASSO Liliana, et.al. (inédito) (1996). “CARACTERIZACIÓN DE LOS PRINCIPALES PATRONES DE ASENTAMIENTOS HUMANOS EN EL TERRITORIO NACIONAL” CONSULTORÍA, Proyecto “Formulación de política de planeación y ordenamiento ambiental del territorio”. Ministerio del Ambiente y Vivienda de Colombia, DGOAT / BID, consultoría #476, Bogotá.

CARERI, Francesco (2013). Walkscapes, el andar como práctica estética. Gustavo Gili, Barcelona. ISBN 978-84-252-2598-7

DE BRUYNE, Paul, GILIEN Pascal (Compiladores) (2011). Community art. The politics of trespassing. Valiz Antennae, Ámsterdam. ISBN 978-90-78088-50-9.

ESCOBAR, Ticio (1986). El mito del arte y el mito del pueblo. Editorial Paidós, Buenos Aires. ISBN 978-987-1496-84-6

FREIRE, Gilberto (1981). Casagrande e senzala. Formação da família brasileira sob o regime de economia patriarcal, 2 vols. *Livraria Jose Olympio Editora*, Rio de Janeiro.

FREIRE, Paulo (2005). Pedagogía del oprimido. Siglo XXI Editores, Buenos Aires. ISBN 968-23-2589-7

HEIDEGGER, Martin (1994). Construir, habitar, pensar. Director de la colección: Ives Zimmermann Ediciones del Serbal, Barcelona.

KUHN, Thomas (1971). La estructura de las revoluciones científicas. Fondo de Cultura económica, México, ISBN 978-607-16-0825-3

LAVADO, Pedro (1983). Función educativa de los museos europeos. En Revista Universidad y Sociedad, Num. 7, Pg 145-165.

LA CECLA, Franco (1988), Perdersi. L’uomo senza ambiente, Laterza, Bari.

LA CECLA, Franco (1992), Mente locale. Per una antropologia dell’abitare, Eleuthera, Milano.

Bio – grafia: Escritos Sobre la Biología y Su Enseñanza.

Edicion Extraordinaria.

Memorias del VIII Congreso y III Encuentro Nacional de Investigación en Enseñanza de la Biología y La Educación Ambiental. ISSN 2027 – 1034 P.p.

1-18

MAGNAGHI, Alberto (1998), “Il patrimonio territoriale: un codice genetico per lo sviluppo locale autosostenibile”, En A. Magnaghi (compilador), Il territorio degli abitanti: società locali e sostenibilità, Dunod, Milano.

MARTÍNEZ M, Amalia (2000). De la pincelada de Monet al gesto de Pollock. Ed. Univ. Politéc. Valencia .

ROSSI, Aldo (1982) La arquitectura de la ciudad. Editorial Gustavo Gili S.A., Barcelona.

SCHINCA, Marta (2002). Expresión corporal, técnicas y expresión del movimiento. Ed. Wolters Kluner Educación.

TRIANA, Miguel (1950). Por el sur de Colombia. Excursión pintoresca y científica al Putumayo. Biblioteca de Cultura Colombiana. Bogotá.